

杨晓升小说集《身不由己》

## 挖掘人性内涵和精神价值

□雷 达



多变的市侩嘴脸,给人深刻的印象。这个荒诞剧不啻当代中国社会的一个“奇观”,但谁又能说,它不是随时上演的“常态”呢。

杨晓升小说的另一特点是,善于透过外在事件,剥露裹藏其中的伦理道德冲突,新旧观念冲突,直抵民族文化心理深层的某些弱点。《介入》就是一部值得重视的有分量、有深度的作品,也是集子里在艺术创造上最值得称道的一篇。主要人物郭秀英脱颖而出,小说也从事件为主上升为以人物为主。作品描绘了一向健壮的郭老汉,突患肝癌,急坏了“孝女”郭秀英,她干练、勤劳,身为长女,勇挑重担、抢救父亲。她认定,必须掩盖病情,不然病人会被吓死,只有隐瞒得密不透风,才是对父亲的爱。为此她煞费苦心、身心交瘁,把肝癌淡化、改写成肝囊肿。她固执地要求全家上下都服从她的爱——隐瞒。

“介入”本是医学专用名词,但又是小说中

各个人物处境的形容。所有的人既未介入,又都介入了,在介入与不介入的问题上层层递进。无论把“信封”迅速装入口袋的主治医师,还是“热情”的女财务科长,都实际介入了合谋欺骗一个老人的行动。当然,以目前中国乃至世界医疗水平,患肝癌的郭老头似难逃一死,但他死得不明不白。他未能“介入”、“配合”他自己的治疗,在忐忑不安、将信将疑、惊惧交加中,受尽了罪,度完了残生。他是猜测到了真相的。这不是孝女因其“孝”而制造的悲剧吗?这不是一个“爱”的悲剧吗?这不是一种更大的残酷吗?小说对孝女郭秀英的刻画是相当有深度的,她既怀抱仁爱,在家又跋扈、专制,她每天不但要承担超负荷的家务,身心俱疲,而且要把自己导演的戏维持下去,只能强颜欢笑,把沉重藏起来。

在人口众多的城乡里,人口与资源呈剧烈反差,于是在看病、上学、住房、求职等问题上,不但一个车位难求,即是一张床位也要费尽心机。供不应求的尖锐矛盾,使拉关系、送红包等问题成风,影响了普遍的社会道德面貌,并不是一句喝斥就能消除的。杨晓升的不少小说涉笔于此。他总能捕捉到时代、家庭、伦理冲突的敏感部位。这是他作为报告文学作家特有的素质,将之带入小说中来,并开采出丰富的戏剧性,显示了某种富于时代感的优势;而恰恰是某些小说家所缺乏的。《红包》即是一篇令人发不出苦笑的作品。为了床位和手术成功,一次次送红包的情景就不说了。小说中塑造了一位两袖清风、医德高尚的宋大夫,与《介入》中那位“异化”了的、冷冰冰的孙大夫恰成鲜明对照。写贪财的医生毕竟容易些,要写一个清高自重的医生,却很难。小说写得真实可信。

杨晓升终究还是一个偏重于故事性、且能充分施展故事性魅力的作家。峰回路转、惊愕、反常、突转,以曲尽人生的无常、多变、人情世态的炎凉,这些元素构成了他小说的可读性和吸引力。以《天尽头》而论,构思奇特,折转的难度很大,他偏能开出一片天地。娇娇女刘晔遭遇车祸夭折,如五雷轰顶,轰倒了夫妻俩,每天以泪洗面,但事情似也可划上句号,还有多少戏可以延伸呢?想不到杨晓升居然把戏继续演了下来,写成了一个大中篇,这是本领。夫妻俩最后选择双双自杀,也许是生活中有过的实情,但显然过头了,且不尽合情,他们并不老,何至于此?这与作者选择封闭式的写作有关。

作为一手写报告文学,一手写小说的双栖型作者,要让两者文风截然不同,是很难的。杨晓升的小说固然好看,但与他的报告文学放到一起,视角上的共同性便很明显。若以小说艺术要求,我们也许会觉得,他写得有点外露、直白、意义明显,不太擅长与读者捉迷藏,不够含蓄。我们还会觉得,他过份依赖事件,总是从事件中引发矛盾,人物相对偏弱,被动地服务于故事过程及其意义。在语言上,我们或会觉得,生活化、个性化、陌生化还不够,看不到太多尖新的、俏皮的、鲜活的表述,用成语多。他习惯于用评述性话语代替小说化的状绘。总之,机位太正,变化较少,以理入文,切入点和视角较为单一,还不够泼辣、狂放,不够幽默,个性不够突出。叙述调子的变化也不多。这可能是我对杨晓升小说的不满足。但未免有些苛求,即使很成熟的小说家有时也难做到。

放下我对小说性的偏执,我仍然要说,这是一部富于时代感和新鲜气息的,贴近老百姓生存的,酸甜苦辣齐备,令人感动的小说集。

边树,僧敲月下门”,“时间啄木鸟,疑是敲门僧”。佛印呵呵一笑:“今日就是我这个僧与你这只鸟在相对饮茶。”

我说穆涛之作是“文人散文”,只是作一个未必科学的归类,与“非文人散文”没有丝毫高下之分,并非扬此抑彼。从我个人来说,读“文人”的东西更感亲切,文人喜欢“掉书袋”,所以幽默也是另类的,别有个性,值此时代变迁风骤雨、传统文化土崩瓦解之际,读“文人”之作,并非人能得其趣。有如见到学校放学时学生背“日之夕矣”,有人如秋风过耳,不知所云;有人却吃吃笑起来,因为他知道《诗经》里下一句是“羊牛下来”。

穆涛这本书太过繁富,尤宜置于床头或厕间,睡觉前或如厕时翻翻,相得益彰,颇有“畅通上下,雅集东西”之爽。我一直认为能在床头和厕所里读的书才是好书,惟其有趣,方能如此。这本书给生活添了许多趣味。穆涛说散文不能蘸着清水去写,要蘸墨汁,越浓越好。感觉自己就是这样对待文字的。但我同时不无悲哀地觉得,像这样的文章是越来越没有市场了。它像一只美丽的青花瓷打破后留下的碎片。“力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝。”即使穆涛“文”气沛然,这样的文字也成了时代遗存的吉光片羽。穆涛也有这种“时不复兮”的感觉,妄测这正是他把书名叫做《先前的风气》的缘故。

剧或长篇小说里看到的更加栩栩如生。

《先前的风气》有一辑专写贾平凹的。贾平凹是文人,也是奇人,江湖名头甚甚,传闻不少。穆涛与贾平凹是老同事,他把交往中的种种以诙谐笔墨出之,那些貌似尖刻的文字,画出一个活生生的老贾,显现两个人情深谊厚,不是知交,做不到这样互相晒宝、互相开涮。他笔下的老贾是这样的:

“假如没有到西北大学念书,假如不从事文学写作,假如一直在老家丹凤县棣花村务农,凭借不扬外貌和谦逊身材,很有可能到今天还没娶上媳妇,即便有幸娶上了,也要被村长长期霸占着。”

而老贾给人的印象就是伍尔芙笔下的蒙田:

“这位先生眼睑下垂,脸上带着做梦似的迷迷糊糊的神气,一边面带微笑,一边又郁郁不乐,叫人难以捉摸,要是从他嘴里掏出一个明白答案是办不到的。”

贾平凹说穆涛的散文“今天看有意思,明天看有意思,后天看还会有意思”,说他得了鲁迅文学奖,“如同同居多年的人,50多岁了,补办了个结婚证”。两人在文字里打趣逗乐,机锋不让,滋味自知。穆涛与贾平凹这种交情有点像苏东坡与佛印,好到甚至可以互相用鸟开玩笑:老苏与佛印饮茶,有心吃佛印“豆腐”,说:古来“鸟”与“僧”都是相对的,诗里有“鸟宿池

## ■ 言 论

前些日子,收读微信,通知聆听一场会议。议题有二,一为民族文学的地域性,一为民族文学的多样性。赫然“两性”,叫人熟悉而又隔膜。说熟悉,二三十年间,多次沐浴民族文学的雨露,如此两性内容,回回打头碰脸,已成绕不开的话题。说隔膜,正是张三来言,李四去语,摇摆的论点、论据,既不换汤,又不换药,用一个成语,叫老生常谈;借一句歌词,叫涛声依旧。新鲜感缺席的结果,所谓研讨,在多数人的连天哈欠中,常常沦为少教的空谈。

事情的怪异恰在于此。凡关乎民族文学的聚会,不论级别高低,范围大小,“地域性”与“多样性”几个字眼,总会顽强而轻盈地跃上主席台上方的横幅,这足以表明,民族文学得以繁荣,“两性”问题极端重要。地域性不可或缺,是忠于生活的一种坚守;多样性不可偏废,是艺术飞扬的一种创新。这也同时表明,民族文学前行艰难,“两性”问题难以破解。否则,何以连绵不绝的研讨之后,仍是主讲者口若悬河的高头讲章。诸如问题的提出、论述的展开、答案的抛出,数步程序,一套章法,已成保留菜单,长年累月地讲下来,后继有人地讲下来,大同小异地讲下来,并让人看出,铁心不给听众一个收尾的指望。不少评论家口技非凡,将“两性”话题玩弄于唇舌之间。一忽儿举重若轻,站在文学的前沿;一忽儿举轻若重,站在思想的尖端。一嘴数典,且充满辩证,比方,断言“两性”奥秘无穷,各自独立是合理的,相互制约是合理的,彼此依存仍是合理的。如果说你地域性浓了,必然缺乏多元观照,作品便降格为坐井观天;如果说你地域性淡了,必然丧失故乡情怀,作品便成为无根之木。如果说多样性强了,必然追逐新奇时尚,作品便归类水上浮萍;如果说多样性弱了,必然坠入呆板沉寂,作品便形同枯枝败叶。总而言之,评论家质疑少数民族作家、作品,“两性”成为一把功能灵验的标尺。想说煤炭白,横竖有理;想说棉花黑,头头是道。

无论你写诗、写散文、写小说,都逃不脱评论家“两性”的质检。你的地域性,何以有了短处?你的多样性,何以有了缺陷,他们会煞有介事,同时又满面悲悯,一会儿用中医的传统术语,一会儿用西医的现代词藻,反正让你有病无病,都免不了疑神疑鬼。

许多作者因此着急,如何是好?其实,很难讨好。人家指认你的地域性模糊,无非是坐实你的好高骛远;指认你的多样性欠缺,无非是证明你的鼠目寸光。而所有的指认,最终,无非是标榜他们的身份非凡,眼神锐利。正是这样,无法测试、量化的标准,便带来永无结论的言说。

令人耳目一新的是,如此“两性”话题,近来颇有跨领域、大穿越的趋势。在一些并非民族文学的研讨中,地域性、多样性已开始探头探脑。“两性”话题像是一个筐,又像是一个筐,拿来作品一套、一笼、一装,什么历史进进,什么政治变迁,什么风物演变,什么宗教传承……全能侃侃而谈,高深至极,又简便至极。

我啰唆这些,想法很简单。民族文学写作者,故土的地域通常海拔不低,理应相信自己,天生就高人一等。对不思修行、却满嘴歪经的外来和尚,压根儿无须迷信。拿起笔,写你熟悉的天、熟悉的地、熟悉的人、熟悉的事,写你内心的跳动,写你族群的共鸣。这可能才是走向成功的不二法门。

当然,写来写去,即或终于写出了名堂,你依旧难逃评论家的纠缠。但幸运的彼时,他们再不会对你横挑鼻子竖挑眼,眼角眉梢,都会写满实诚的谄媚。有来道去地颂扬你,将作品的地域性及多样性都做到了完美呈现,以至于,让他们在阅读中,享受到接二连三的震撼。我并非无端虚构,而今的少数民族作家,但凡已经写出点动静的佼佼者,谁又没品尝过这类恭维呢?

## 也谈『地域性』与『多样性』

□任笑康

## 『文』气沛然读穆涛

□梁思奇

读穆涛的散文集《先前的风气》是断断续续的,感觉自己像一个老顽童,藏着一瓶老酒,不时拿出来偷啜几口。

这本书是典型的“文人之作”。有人说,这是废话,文章不都是文人写的吗?我想说的是,虽然文章都是文人写的,但写文章的并不都是“文人”,就像古人说“熟读唐诗三百首,不会吟诗也会吟”,“吟”不同“吟”。要是打比方,“文人散文”有点像“文人画”,有一种特别的“雅味”,或者说“士气”。陈师曾评价文人画“不在画里考究艺术上功夫,必须在画外看出许多文人之思想”。两者不同的是,文人散文特别考究艺术,文字功夫了得,而在文字之外,还有一种文人的“腔调”。

文人散文,首先是一种疏离感,像一个蹭蹭杖者,站在路边看着行人步履匆匆。他一般不会看到某个逆子弑父的社会新闻就下笔,即使要写,也不会着眼于“新闻”而是着眼于“人心”。文人画多取材山水、花鸟、梅兰竹菊等,借以抒发“性灵”或个人抱负,对社会的丑恶或政治的恶浊也有愤慨,但不会直抒胸臆,往往以曲笔出之,悟者自悟。文人散文在这一点上尤其相似。

穆涛这本书的题材和内容非常驳杂,长长短短,包罗万象,有读经史子集的心得,有市井街头见闻,有与好友书札,有生活趣闻,有当“嫁衣匠”的编余况味,处处

皆可落墨,时时灵光闪现,似乎样样皆可落笔成文、涉墨成趣,而这正是文人写作的特点。读这本书,你看到睡觉他能写,喝水也能写;敬礼能写,读文件也能写;见到别人装修能写,收到一件旧物能写,读到一则笑话也能写;“觉悟”能写,“解放思想”也能写;一个人会说话能写,和尚敲木鱼也能写……不在于写什么,而在怎么写,他脑洞开得大,联想太丰富,由此及彼,文章之无价就在老眼观世的他的字里行间对世事人生的参悟,加上生花妙笔,每一篇都能让人有会心之乐。

穆涛的文章许多从史书里来。首先的收获是长知识。他涉猎繁富,读书驳杂,《先前的风气》里有许多典故、轶事、趣事,引“史”据典,细大不捐。读这样的书,即使你不是金圣叹,许多会意共鸣之处也让你忍不住写写划划,眉批笺注。你从中知道许多掌故来历,这种来历不只是了解出处,还有作者自己的理解、推导、演绎。举个例子,大家都觉得雍正皇帝大开大合、敢做敢为,书里告诉你雍正还是倡导“光盘”的皇帝,而且走路“从不以足履其头影,亦从不践踏虫蚁”。他做事还有着著名的“第二十二条军规”的逻辑:有个叫朱高安的大臣称病退老还乡,雍正对他说:“你的病如果治不了,我怎么忍心留你;如果可以治,你怎么忍心离开?”弄得朱高安从此“不复有退志”。这个雍正远比我们在电视

## 里下河文学研究专栏

汪曾祺先生是里下河文学流派的旗手,也是我比较喜欢的作家。我记得他写唐兰先生上词选课,主要讲《花间集》(只认此为词之正宗?),以下不讲。讲呢,也“只是打起无锡腔,把这一首词高声吟唱一遍,然后加一句短到不能再短的评语。”“双鬟隔香红啊,玉钗头上凤。——好!真好!”这就算讲完了。当年我读到这里,羡慕得有些冲动,就想,哪一天有机会写汪曾祺,最好也能这么来一下——《受戒》,好!《跑警报》,好!《七里茶坊》,好!”就这么结束一篇文章。

可惜,除了约朋友编过一本《世相中人》,写过一篇很理论的跟汪曾祺有关的文章,对自己说的那个好,一直都没有机会感叹出来,简直都要坐下来病。治病救己,尽管没法模拟唐兰先生的好风姿,那用不多的文字来想想,也是好的吧。

高中的时候,我在县城上学,不知道在哪里看到过一篇汪曾祺的文章,就此念念不忘,经常对人说起。一个有心的同学,后来就托自己在省城工作的姐姐买了一本《汪曾祺作品自选集》送我——这是我自高中留到现在的惟一一本书。在这本书里读到《受戒》的时候,我并不知道汪曾祺是高邮人,也不知道那里其实属于一个宽广的区域叫做里下河,只觉得小说纯粹是一派天籁。那明净的地方,稠密的烟火,淳厚的人心,

像是经过世外甘霖的冲洗,明明亮亮、净净爽爽。情窦初开的明海和小英子,满腔的爱意清清澈澈——她挎着一篮子荸荠回去了,在柔软的田埂上留了一串脚印。明海看着她的脚印,傻了。五个小小的趾头,脚掌平平的,脚跟细细的,脚弓部分缺了一块。明海身上有一种从来没有过的感觉,他觉得心里痒痒的。这一串美丽的脚印把和尚的心搞乱了。

我们都隐隐约约知道,这美善得不像人间的日子必将结束,因为岁月会来、灾难会来、污浊会来,沈从文《长河》中写到的那个“来了”会来。汪曾祺当然也知道,不然小说的最末尾也不会出现“写43年前的一个梦”吧?甚至,在1980年写下这个小说的时候,他43年前隐约感知的几乎所有“来了”都已迎来过一遍。比如,大约就在明海和小英子长到小锡匠和巧云那么大的时候,在那块叫做里下河的地方,来了保安队的刘号长,小锡匠被打成重伤,巧云不得不去挑担挣钱。虽然她的“眼神显得更深沉,更坚定了”。她从一个姑娘变成了一个很能干的小媳妇”,只是我们都知到,那个“来了”已然过来。

随后,日本人也“来了”,汪曾祺随

## 受过伤的心总是有璺的

——读汪曾祺小记 □黄德海

往郊外跑,叫做“跑警报”。”对这一行为,“也有叫‘逃警报’或‘躲警报’的,都不如‘跑警报’准确。‘躲’太消极;‘逃’又太狼狈。惟有这个‘跑’字于紧张中透出从容,最有风度,也最能表达丰富生动的内容”。警报跑久了,就有了花样,比如有人就据此情景写了绝妙的对联,“见机而作,人土为安”,无比准确——“很多人听到紧急警报还不动……要一直等到看见飞机的影子了(见机),这才一骨碌站起来,下沟,进洞(人土)。”

也有人不跑警报,“一位广东同学,姓郑。他爱吃莲子。一有警报,他就用一个大漱口缸到锅炉火口上去煮莲子。警报解除了,他的莲子也烂了。有一次日本飞机炸了联大,昆明北院、南院,都落了炸弹,这位郑老兄听着炸弹乒乒乓乓在不远的地方爆炸,依然在新校舍大图书馆旁的锅炉上神色不动地搅和他的冰糖莲子”。日本轰炸昆明,用意是恐吓,但即便在如此激烈的“来了”之下,仍然有人神色不动。汪曾祺说:“中国人的心是很有弹性的,不那么容易被吓得魂不附体。我们这个民族,长期以来,生于忧患,已经很‘皮实’了”,而其真髓,即儒道互补的“不在乎”精神,“是永远征不服的”。

这个不在乎精神,后来经过了历史波澜的汪曾祺,将其发展为“随遇而

安”：“‘遇’当然是不顺的境遇,‘安’也是不得已。不‘安’,又怎么着呢?既已如此,何不想开些。如北京人所说:‘哄自己玩儿’,当然,也不完全是哄自己。生活,是很好玩的。”虽然有这句“生活,是很好玩的”,但仔细读,仍然能看出在“和谐”外表之下,有点什么是汪曾祺魅力支撑的,尽管他爱称自己为“中国式”的抒情的人道主义者”,尽管他觉得自己的小说“有些优美的东西,可以使人们得到安慰,得到温暖”——虽然事实确实如此。

1984年,孙犁在一篇文章中谈到汪曾祺,说自己的作品是纪事,不是小说,而汪曾祺,却“好像是纪事,其实是小说”。汪曾祺显得特别像是纪事的一篇小说,是《七里茶坊》,同时也显得特别“随遇而安”。里面的很多话,就是放进散文《随遇而安》里,也没有丝毫违和感:“我在一个农业科学研究所下放劳动,已经两年了。有一天生产队长找我,说要派几个人到张家口去淘公共厕所,叫我领着他们去。”虽然是在大饥荒之后的背景下,同行的4个人,仍然各有各的“随遇而安”——曾经走南闯北的老乔没事看几眼“啼笑因缘”,原先的长工老刘“一声不响地坐着,能够坐半天”,小王正谈着恋爱,所以或是“写信,或是躺着想心事”,“我”呢,“就靠在被窝上读杜诗”。

小说写的,其实是社会大顿挫后一个小小的休憩,此后会有更大的起伏等待着人们。不过,即便是这样一个小小的休憩,尘世的活力也已经于此小小醒转,对温熙繁庶日常的渴望,人与人之间明显的善意,辛苦劳作中溢出的活力,都开始蠢蠢欲动。这就是人间的样子吧,你“以为它要完了,它又元气回复,以为它万般景象,它又恢恢的,令人欣喜参半,哭笑不得”,差不多正是“无观的自在”。这自在不好解释,约略像这小说中的那种气息,烟熏火燎的,却有一种属人的恣意在其中:“杜诗读完,就压在枕头底下。这铺炕,炕沿的缝隙跑烟,把我的《杜工部诗》的一册的封面熏成了褐黄色。”

人世真是个奇迹,只要风雨不是太过猛烈,以致摧折了茁壮的生机,很容易就“顿觉眼前生意满”。汪曾祺广为人知的小说,写的多是这生意,并因凝聚了他此前对中西文学、民间文学、戏剧、甚至书画的理解,对人世的温情和隐约的哀愁达到了和谐,而能以饱满的笔意出之,流露出“一种更新的、几乎青春的元气,成为艺术创意和艺术力量达于极致的见证”,可以称得上是他“毕生艺术努力的冠冕”。可是,那个“来了”毕竟来了,并且来得很多,来得频繁,即使怎样的随遇而安,“受过伤的心总是有璺的”。

薛大娘不穿丝袜,除了下雪天,她都是赤脚穿草鞋,十个脚趾舒舒服服,无拘无束。她的脚总是洗得很干净。这是一双健康的,因而是很美的脚。

去世前不久,汪曾祺忽得一梦:“毕加索画了很多画。起初画得很美,也好看。后来画的,却像狗叫。”“晨醒,想:恨不与此人同时——同地。”鬼哭狼嚎、呕哑啁哳,像难听的狗叫,要毁灭清新完整之美,汪曾祺却要一意追随,到底发生了什么?